

## **CADELA COMO ELES: HUMANIMALIDADES EM VIDAS SECAS DE GRACILIANO RAMOS**

Márcia Seabra Neves

marcianeves@ua.pt

INSTITUTO DE ESTUDOS DE LITERATURA E TRADIÇÃO, FCSH, UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA; CENTRO DE LÍNGUAS, LITERATURAS E CULTURAS, CLLC, UNIVERSIDADE DE AVEIRO

A reconceptualização etológica do animal enquanto sujeito, e mais precisamente enquanto sujeito hermenêutico, a que progressivamente se tem vindo a assistir ao longo do século XX, veio desconfigurar os limites ontológicos entre humanidade e animalidade. Ora, pela sua proximidade milenar com o homem, nomeadamente no seu papel de animal doméstico ou de companhia, o cão é um dos grandes protagonistas dessa tomada de consciência de uma «outridade» animal e dessa diluição de fronteiras ou troca de identidades entre o humano e o não humano.

Neste contexto, a literatura tem configurado um fecundo espaço de reflexão sobre estes (des)encontros entre sujeitos humanos e não humanos, que pretendemos indagar, neste estudo, a partir de uma leitura crítico-interpretativa da obra do escritor brasileiro Graciliano Ramos, intitulada *Vidas Secas* (1938), onde a protagonista é Baleia, uma cadela muito humana.

183

CADELA COMO ELES:  
HUMANIMALIDADES  
EM VIDAS SECAS DE  
GRACILIANO RAMOS

Márcia Seabra Neves

**A OMNIPRESENÇA DO ANIMAL NA CULTURA HUMANA RECONDUZ ÀS SUAS MAIS REMOTAS ORIGENS**, tendo homens e animais sido cúmplices, ao longo dos tempos, numa variedade surpreendente de relações mistas e interestes específicas, designadas por Dominique Lestel de *comunidades híbridas*, entendidas como um espaço de compartilhamento de interesses e de sentidos, ou seja, “une association d’hommes et d’animaux dans une culture donnée, qui constitue un espace de vie pour les uns et pour les autres, dans lequel sont partagés des intérêts, des affects et du sens” (Lestel, 2004, p. 19).

Nas últimas décadas, tem-se assistido a uma reconfiguração destas *comunidades híbridas* e a uma profunda mutação nas relações entre o humano e o não-humano, cada vez mais apreendidas em termos de igualdade e de complementaridade, excluindo qualquer tipo de contrato social de deveres mútuos (Lestel, 2011, p. 25). Homem e animal

tornam-se, assim, coetâneos “no tempo e no espaço, num mútuo reconhecimento e memória” (Garraun, 2011, p. 105), criando-se entre ambos uma relação de “co-habitation, d’occupation commune d’un même espace, transformé par les uns et les autres pour accueillir l’autre dans sa spécificité” (Lestel, 2004, p. 17).

Neste contexto de proximidade entre o humano e o não humano, o estatuto do homem necessita de ser revisto e a sua humanidade repensada a partir de uma nova percepção do mundo e de uma redefinição da fronteira que o separa do inumano. Com efeito, o homem nunca terá vivido um período tão intenso de interrogações e perplexidades relativamente ao seu estatuto de vivente humano, confrontando-se assim com a mais funda crise de identidade da sua história (Lestel, 2001, p. 329).

Uma das principais causas desta crise identitária terá sido a reconceptualização etológica do animal enquanto sujeito e, mais precisamente, enquanto sujeito hermenêutico, isto é, capaz de atuar em função de interpretações sobre si próprio, sobre os outros e o mundo que o rodeia. Dominique Lestel considera ainda que certos animais ultrapassam o estatuto de animal-sujeito, para adquirirem o de *indivíduo* e outros podem até ser considerados como *peçoas* (Lestel, 2004, p. 85). O homem descobre, assim, que deixou de ser o único *sujeito* do Universo, agora habitado por outros sujeitos não-humanos que se podem transformar em indivíduos e até em peçoas. Eis, pois, segundo Dominique Lestel, a quarta ferida narcísica que veio dilacerar o já fragmentado homem do século XXI (*idem*, p. 60).

Ora, pela sua proximidade milenar com o homem, nomeadamente no seu papel de animal doméstico ou de companhia, o cão é um dos grandes protagonistas dessa tomada de consciência de uma «outridade» animal e dessa diluição de fronteiras ou troca de identidades entre o humano e o não-humano.

## 1

A figuração conjuntiva do homem e do cão faz parte integrante e indissociável do imaginário poético ocidental. Com efeito, profundamente enraizadas na cultura humana, as origens do cão confundem-se com

as da humanidade, sendo a sua existência e evolução indissociáveis do convívio com o humano. Tal como refere Donna Haraway, “They [dogs] are here to live with. Partners in the crime of human evolution, they are in the garden from the get-go” (2003, p. 5). Neste sentido, Susan McHugh salienta que “l’histoire culturelle canine a tellement insisté sur le partage d’expériences capitale entre les chiens et les hommes que l’humanité (...) devrait plutôt être qualifiée de ‘canumanité’” (McHugh, 2005, p. 171).

Segundo os historiadores, a relação entre o homem e o cão, descendente direto do lobo, remonta há mais de 10 000 anos e revestia-se nos seus primórdios de um carácter puramente utilitário, já que o animal era moldado física e emocionalmente às necessidades específicas do homem. Dessa associação particular entre ambas as espécies, ter-se-ão constituído, segundo Dominique Lestel, as chamadas *comunidade híbridas*, fundadas em *comunidades de interesse*, nas quais o cão se torna útil para o homem “pour les services qu’il peut rendre (à la chasse, pour garder des troupeaux ou défendre une habitation, par exemple)”, mas também pela sua função essencial de “générateur d’affection ou comme régulateur des émotions” (Lestel, 2004, p. 22).

No entanto, o que começou por ser uma relação unicamente de interesse, foi-se transformando numa união de natureza simbiótica, baseada numa relação de reciprocidade. Tal como refere Maria Esther Maciel, se a existência canina é impensável fora do contexto cultural humano, este também terá sido por ela afetado, através de um “processo de impregnação recíproca entre as duas espécies” (Maciel, 2017, p. 39), surgindo dessa simbiose ou impregnação uma variedade surpreendente de relações “que vão da exploração ao companheirismo, da hostilidade à solidariedade, da crueldade às trocas afetivas” (*ibidem*).

Na realidade, a partir de certa altura o homem deixou de ver o cão como uma simples ferramenta e passou a considerá-lo como um familiar, um confidente, um amigo – o melhor amigo do homem –, prevalecendo “une vision très réjouissante et très riche d’un animal comme partenaire authentique de l’humain” (Lestel, 2010, p. 77). A domesticação da espécie canina pode, assim, ser entendida como um processo progressivo de humanização do cão: “Par la domestication, l’homme a modelé l’animal, nottament le chien à son image, dans une véritable humanisation, voire ‘hominisation’ de cette espèce” (Mouren-Siméoni, 1998, p. 1351).

Alguns historiadores referem que esta humanização da espécie canina e sua integração no seio da família moderna ter-se-á desenvolvido essencialmente entre meados do século XIX e finais do século XX, paralelamente ao progressivo reconhecimento de uma subjetividade animal, ou seja, do *animal pessoa* (Vanneau, 2014, p. 21): “éloigné de la nature et rapproché de l’humain, le chien finit par ressembler à son maître qui, lui-même, finit par lui ressembler aussi” (*idem*, p. 172).

Em *Le point de vue animal*, Éric Baratay apoia-se no itinerário narrativo do cão Massacre, protagonista do romance *Une vie* (1883), de Guy de Maupassant, para ilustrar a transformação da espécie canina ao longo dos tempos, ou seja, a sua passagem do estatuto de objeto descartável ao de *indivíduo*:

... d’abord “négligé”, “logé dans un vieux baril devant l’écurie”, “solitaire”, “toujours à la chaîne”, puis remarqué par l’enfant Paul, que la famille et surtout la mère place au centre de toutes les attentions, qui vient l’embrasser et à qui il fait des fêtes, signes d’une élection mutuelle, et alors détaché, “installé dans la maison”, devenant l’“inséparable”, l’“ami” qui joue, dort, vit avec la famille. (Baratay, 2012, p. 277).

Sublinhando também os vínculos de companheirismo e de afeto que se foram estabelecendo entre o homem e o cão ao longo dos séculos, Victoria Vanneau elege como preâmbulo histórico da presença canina nas sociedades ocidentais a lenda medieval do cão de Montargis, enxada pela primeira vez em 1814, no Théâtre de la Gaité em Paris, com o título *Le chien de Montargis, ou la forêt de Bondy*. Os factos remontam ao século XIV, ao reinado de Charles V, e narram a história de um cão que assistiu ao assassinato do seu amado dono. Posteriormente, o herói canino não só permitiu que descobrissem o corpo do seu fiel amigo enterrado na floresta, como também denunciou o seu assassino, confrontando-o num violento duelo até que este confessasse o seu crime (Vanneau, 2014, pp. 9-13). A lenda foi circulando de século em século, com ela transportando o testemunho simbólico dos laços de amizade e indefetível fidelidade que ligam o cão ao Homem.

Esta cumplicidade entre homens e cães tem sido sobejamente representada no plano da criação literária ao longo dos séculos e tem adquirido uma força renovada na literatura das últimas décadas. Desde

o mítico Argos, que reconheceu Ulisses após vinte anos de ausência e sob o disfarce de um velho mendigo, à ficção contemporânea, o cão tem protagonizado as mais diversas histórias, convertendo-se numa *quase-pessoa*, ou seja, assumindo cada vez mais o estatuto do humano, numa travessia de fronteiras que vai tornando cada vez mais indiscerníveis os limites entre humanidade e animalidade.

## 2

Uma das figuras caninas mais carismáticas da literatura do século XX é, sem dúvida, a cachorra Baleia, protagonista da novela *Vidas Secas* (1938), do escritor brasileiro Graciliano Ramos.

Tendo como pano de fundo o sertão nordestino, a narrativa segue a íngreme caminhada de uma família de retirantes que se desloca num cenário desolador de seca, em busca de um abrigo para sobreviver ao calor e à miséria. Fabiano, sua mulher Sinhá Vitória, seus dois filhos e a cadela Baleia, encontram guarida numa fazenda, onde permanecem algum tempo como criados. Durante este período a seca dá tréguas e a família vive momentos de alguma estabilidade, mas por muito pouco tempo, pois o sol volta impiedoso e abrasador, obrigando-os a novo périplo, desta vez sem Baleia.

Vítimas de um ambiente físico animalizador, que se incorpora na narrativa como se fosse também uma personagem, as figuras humanas de *Vidas Secas* são apresentadas como seres tão brutos, rudes e ásperos quanto a paisagem seca e silenciosa que lhes vai moldando a fisionomia e o caráter, absorvendo-lhes pouco a pouco a humanidade e reconduzindo-o ao grau zero da natureza humana, ou a uma espécie de humanidade degradada, próxima da condição animal. Paralelamente a esta progressiva animalização do homem, a cadela Baleia vai absorvendo a humanidade perdida dos personagens humanos através das suas manifestações de afeto e amor incondicional que constituem o núcleo de todo o sintagma narrativo. Por outras palavras, em *Vidas Secas*, o espaço e as circunstâncias socioeconómicas transformam os personagens, assistindo-se a uma progressiva diluição das suas naturezas ontológicas.

Com efeito, fisicamente exauridas pelo calor e moralmente humilhadas pelas desigualdades sociais, as personagens humanas de

*Vidas Secas* encontram-se desprovidas de humanidade. Fabiano e a família vivem como bichos num mundo sem amor, nem alegria, lutando contra as forças da natureza apenas para sobreviver. As suas vidas, tão secas e vazias quanto a paisagem que os condena à miséria e ao sofrimento, regem-se, por um lado, pelos instintos de sobrevivência e, por outro, por um destino cego e fatalista, que os prende à condição de bichos e os condena a um conformismo absoluto.

Fabiano é a personagem em que melhor se traduz esse processo de bestialização do humano. Ele próprio se considera um bicho – “Você é um bicho, Fabiano” (Ramos, 1938, p. 18) –, sendo descrito ao longo de toda a tessitura narrativa como um homem rude, “feio e bruto, com aquele jeito de bicho lerdo que não se aguenta em dois pés” (*idem*, p. 68). A sua descrição física faz-se sempre por assimilação ao mundo animal: a caminhar “parecia um macaco” (*idem*, p. 19), escondia-se no mato como “tatu” (*idem*, p. 24) e não passava de “uma rês na fazenda alheia” (*ibidem*).

Por outro lado, Fabiano é apresentado, desde o início da novela, como um ser marginal à sociedade, mais próximo dos animais do que dos homens e mais apto à comunicação com os primeiros do que com os segundos:

Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se aguentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos – exclamações, onomatopeias. Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas. (*idem*, pp. 19-20)

Na verdade, as condições de vida e o convívio com os animais levaram Fabiano a rejeitar o mundo civilizado, que desde sempre o marginalizara, e a afastar-se da sua condição de humano, identificando-se com o mundo animal. Ele “vivia tão agarrado aos bichos” (*idem*, p. 36), que não se dava com os homens, “só sabia lidar com bichos” (*ibidem*).

Esta bestialização da personagem encontra o seu correlativo no plano da linguagem verbal, pelo recurso a um idioma gutural, pautado de interjeições, onomatopeias e monossílabos. Contrariamente ao comum dos humanos, Fabiano não possui o dom da palavra, linha de corte radical entre o homem e o animal. Tinha dificuldade em falar e em argumentar, balbuciando palavras soltas e muitas vezes incoerentes ou sem significado, parecidas com grunhidos de animais (*idem*, p. 73). Os filhos sofrem da mesma inabilidade verbal, revelando a mesma dificuldade comunicativa e de relacionamento social: “Como não sabia falar direito, o menino balbuciava expressões complicadas, repetia as sílabas, imitava os berros dos animais” (*idem*, p. 59).

Além da incapacidade comunicativa e de raciocínio, Fabiano é um homem seco e rude, que se mostra incapaz de expressar sentimentos ou afetos e de verbalizar o que lhe vai na alma. Essa falta de sensibilidade nota-se, sobretudo, na sua relação com os próprios filhos, que trata com agressividade, impaciência ou desprezo. Desesperado, chega a sentir vontade de matar o filho mais velho ou de o largar num descampado, mas acaba por ter pena de “abandonar o anjinho aos bichos do mato” (*idem*, p. 10). No fundo, as crianças são vítimas de um fatalismo que as condena a um destino idêntico ao do progenitor: “Os meninos eram uns brutos, como o pai. Quando crescessem, guardariam as reses de um patrão invisível, seriam pisados, maltratados, machucados por um soldado amarelo” (*idem*, p. 38).

Consciente da fatalidade que os assolava, Sinhá Vitória questionava-se “porque não haveriam de ser gente?” (*idem*, p. 121). Tal como o marido é pouco efusiva na demonstração das suas emoções e incorpora um pragmatismo frio e impassível, instigado pela necessidade básica da sobrevivência. Com efeito, não hesita em matar o papagaio de estimação para sustento da família, memória que a perseguirá ao longo de toda a narrativa, sendo ela própria, ironicamente, comparada a um papagaio: “Calçada naquilo, trôpega, mexia-se como um papagaio, era ridícula” (*idem*, p. 41).

Em suma, as figuras humanas de *Vidas Secas* não possuem a habilidade de falar, pensar ou sentir, atributos próprios do humano, que têm servido para distinguir o homem do animal, sinalizar os limites entre ambos e justificar o primado do primeiro sobre o segundo. Graciliano Ramos desconfigura estes limites e a animalização das personagens

tem como contraponto a humanização da cadela Baleia, a única figura verdadeiramente humana da história.

Baleia é a companheira da malograda família na sua agônica trajetória e é considerada por todos “como uma pessoa da família, sabida como gente” (*idem*, p. 34). No entanto, distinguia-se dos restantes membros pelos seus traços de humanidade, sendo a personagem que mais se identifica com o universo humano. Com efeito, contrariamente aos donos, Baleia é dotada de uma apurada capacidade de comunicação, de julgamento e, sobretudo, de expressão sentimental. Expressões como “Baleia, séria, desaprovava tudo aquilo” (*idem*, p. 52), “detestava expansões violentas” (*idem*, p. 60), ou ainda “reprovava os modos estranhos do amigo” (*idem*, p. 62) atestam a acuidade judicativa da cadela. Por outro lado, a narrativa está pautada por formas verbais que demonstram a sua capacidade de raciocínio e percepção: “aprovou” (*idem*, p. 39), “acreditava” (*idem*, p. 55), “admitia” (*ibidem*), “achava” (*idem*, p. 83), “percebeu” (*ibidem*), *etc.*

Baleia possui, assim, uma aguda consciência de si própria, dos seus atos e do mundo que a rodeia. Tal como os seus companheiros de infortúnio, sonha, sente alegria, tristeza e dor, mas destaca-se sobretudo pela sua presença protetora e suas manifestações de lealdade, ternura e afeto. No início da caminhada, quando todos padeciam de fome e cansaço, Baleia “tomou a frente do grupo” (*idem*, p. 11) e foi caçar para lhes trazer de comer, salvando-os da morte (*idem*, p. 14). Por outro lado, são constantes os gestos de carinho para com os donos, que normalmente lhe respondem com maus-tratos, como se pode comprovar na seguinte passagem:

Aprovou com um movimento de cauda aquele fenómeno e desejou expressar a sua admiração à dona. Chegou-se a ela em saltos curtos, ofegando, ergueu-se nas pernas traseiras, imitando gente. Mas sinha Vitória não queria saber de elogios.

- Arreda!

Deu um pontapé na cachorra, que se afastou humilhada e com sentimentos revolucionários. (*idem*, p. 39)

Na verdade, o amor e a amizade da cadela só encontram reciprocidade na sua relação com as crianças, nomeadamente com o menino



mais velho, tão ou mais maltratado do que ela. Era Baleia que o acompanhava e consolava nos momentos difíceis, tentando minorar-lhe a dor e o sofrimento: “Todos o abandonavam, a cadelinha era o único vivente que lhe mostrava simpatia” (*idem*, p. 56). Era constante a troca de afetos entre ambos – o menino beijava-lhe o focinho húmido (*idem*, p. 60) e ela lambia-lhe as mãos (*idem*, p. 61). A cumplicidade que os unia permitia-lhes comunicar através de exclamações, gestos e pensamentos, mas o verdadeiro encontro entre ambos dá-se no silencioso e penetrante diálogo do olhar:

Tinha um vocabulário quase tão minguado como o do papagaio que morrera no tempo da seca. Valia-se, pois, de exclamações e de gestos, e Baleia respondia com o rabo, com a língua, com movimentos fáceis de entender. (...) Continuou a acaricia-la, aproximou do focinho dela a cara enlameada, olhou bem no fundo os olhos tranquilos. (*idem*, p. 56)

Por pensamento ou palavras, menino e cadela conversavam, desabafavam, trocavam conselhos e carícias, estabelecendo-se entre ambos uma interlocução a duas vozes, entre humano e animal. No fundo, Baleia e o menino são dois seres de espécies diferentes, mas que compartilham o mesmo espaço e o mesmo destino vital, a mesma dor e o mesmo sofrimento. Ora, este foi precisamente um dos argumentos de que se serviu a fação heterodoxa do pensamento filosófico moderno para restabelecer a aproximação entre o homem e o animal, colocando em questão o humanismo logocêntrico que se estribava na racionalidade e na linguagem humana como atributos justificativos do primado do homem sobre o animal.

Em *Vidas Secas*, e em particular na relação entre os meninos *sem nomes* e a cadela Baleia, não é perpetuada a tradicional hierarquia entre a espécie humana e a espécie animal, que relegava os viventes não-humanos para a base da pirâmide. A cadela ocupa um estatuto semelhante (ou superior) ao dos meninos e a aproximação entre eles transcende os laços de companheirismo ou compartilhamento, delineando-se antes, no decurso da fábula narrativa, uma relação de *devoir*, que Deleuze e Guattari definem como uma espécie de *simbiose* ou mesclagem de naturezas entre o humano e o não humano (Deleuze & Guattari, 1980, p. 291): “brincavam juntos os três, para bem dizer não

se diferenciavam, rebolavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo” (Ramos, 1983, pp. 85-86).

Assim, retomando as palavras de Maria Esther Maciel, podemos dizer que, na novela de Graciliano Ramos, “as espécies se misturam de forma intrínseca, num processo de impregnação recíproca” (Maciel, 2017, p. 41), na medida em que a proximidade entre elas contaminou tanto a humanidade dos humanos, quanto a animalidade da cadela, elevada à categoria de sujeito hermenêutico. Com efeito, o narrador apresenta-nos uma cadela que, tal como o homem, é capaz de pensar, sentir e interagir e essa capacidade não colide, de modo algum, com a sua verdadeira natureza animal. Baleia é tratada como o animal que é, ou seja, de acordo com a sua própria natureza ontológica e fora das amarras do antropocentrismo. Este reconhecimento ontológico nota-se no modo como é narrada a expressão comunicativa de Baleia, que não passa pela palavra articulada, tipicamente humana, mas por uma linguagem corporal específica do mundo animal. Baleia latia, ladrava, pulava, abanava a cauda, manifestando-se quase sempre com a língua e com o rabo (Ramos, 1983, p. 83).

Estamos, pois, longe da função alegórica e simbólica dos animais antropomorfizados das fábulas tradicionais, que, despojados da sua essência natural ou das suas características intrínsecas, funcionavam apenas como arquétipos simbólicos, isto é, tropos do humano, numa linha declaradamente especista e antropocêntrica. Com efeito, Graciliano Ramos não trata a cadela como um mero sucedâneo imitativo do humano, mas antes como um ser dotado de uma subjetividade própria, concedendo-lhe o estatuto de sujeito, de acordo com uma apreensão da animalidade baseada no *quid* do animal e não no *quid* do humano. Ora, esta apreensão só é viável pela penetração na consciência da cadela, tentando interpretar e exprimir o seu mundo interior. Para isso, o escritor emancipa-se provisoriamente da sua natureza humana para se alojar no corpo animal, de modo a incorporar a sua visão do mundo, escrevendo como se fosse ele e outorgando-lhe uma subjetividade própria.

Esta simbiose que se estabelece entre o narrador e a cadela atinge a sua expressão máxima no capítulo que narra a morte de Baleia, o momento mais intenso e dramático da narrativa. O narrador assume o ponto de vista da cadela pelo recurso à focalização interna e o relato passa a ser intermediado pela sua própria consciência.

Neste comovente episódio, suspeitando que Baleia sofre de hidrofobia, Fabiano decide matá-la. Uma decisão demasiado precipitada, que leva Sinhá Vitória a lamentar que “o marido não houvesse esperado mais um dia para ver se realmente a execução era indispensável” (*idem*, p. 86). Indiferente às súplicas da família e sem sinais de compaixão perante o ar interrogativo e assustado da fiel companheira, Fabiano não hesita em premir o gatilho. Falha a pontaria, atinge-a nos quartos traseiros e condena Baleia a uma morte lenta e agonizante, que o leitor acompanha passo a passo pela intermediação do olhar enternecedor da cadela, com ela partilhando toda a comoção do momento:

Defronte do carro de bois faltou-lhe a perna traseira. E, perdendo muito sangue, andou como gente, em dois pés, arrastando com dificuldade a parte posterior do corpo. [...] Tentou erguer-se, endireitou a cabeça e estirou as pernas dianteiras, mas o resto do corpo ficou deitado de banda. Nesta posição torcida, mexeu-se a custo, ralando as patas, cravando as unhas no chão, agarrando-se nos seixos miúdos. Afinal esmoreceu e aquietou-se junto às pedras onde os meninos jogavam cobras mortas.

Uma sede horrível queimava-lhe a garganta. Procurou ver as pernas e não as distinguiu: um nevoeiro impedia-lhe a visão. Pôs-se a latir e desejou morder Fabiano. Realmente não latia: uivava baixinho, e os uivos iam diminuindo, tornavam-se quase imperceptíveis. [...]

Olhou-se de novo, aflita. Que lhe estaria acontecendo?

Na verdade, a sua dor interior parece ser bem mais intensa e profunda do que a dor física. Com efeito, sentindo-se desorientada e apavoradamente só, Baleia não entende (ou não quer entender) o que lhe está a acontecer e apetece-lhe morder o dono, mas logo afasta tal pensamento, lembrando-se da lealdade cega e absoluta que sente por ele: “Não poderia morder Fabiano: tinha nascido perto dele, numa camarinha, sob a cama de varas, e consumira a existência em submissão, ladrando para juntar o gado quando o vaqueiro batia palmas”. (*idem*, p. 89)

Nos seus derradeiros momentos de vida, e já em pleno delírio, o que a preocupa são as suas obrigações para com Fabiano na lida do gado, bem como a ausência dos meninos, que estranhamente não andavam por ali. Cai no sono profundo da morte a sonhar que:

Acordaria feliz, num mundo cheio de préas. E lamperia as mãos de Fabiano, um Fabiano enorme. As crianças se espojariam com ela, rolariam com ela num pátio enorme, num chiqueiro enorme. O mundo ficaria todo cheio de préas, gordos, enormes. (*idem*, p. 91)

Baleia é a personificação do amor incondicional. O confronto entre a insensibilidade pragmática de Fabiano e a bondade da cadela, sempre meiga e afetuosa apesar da crueldade do dono, realça a nobreza de sentimentos do animal, mais humano do que os humanos, colocando-o num patamar valorativo superior ao do homem.

No fundo, a humanização da cadela pode ser interpretada como uma forma de indagação da humanidade do homem e do território mais recôndito e insondável da mente humana, no qual se alojam os instintos e as pulsões animais. A obra reveste-se, deste modo, de um carácter profundamente humanista e existencialista. A este propósito, num texto sintomaticamente intitulado “Valores e misérias das Vidas Secas” e que serve de posfácio à obra, Álvaro Lins considera que a preocupação dominante de Graciliano Ramos consiste em revelar o carácter humano através de uma impiedosa contemplação da miséria introspectiva dos seus personagens, criaturas geralmente cruéis, insensíveis e egoístas. Nas suas palavras,

Nenhuma salvação, nenhum socorro virá do exterior. Os personagens estão entregues aos seus próprios destinos. E não contam sequer com a piedade do romancista. O Sr. Graciliano Ramos movimentava as suas figuras humanas com uma tamanha impassibilidade que logo indica o desencanto e a indiferença com que olha para a humanidade. Que me lembre, só a um dos seus personagens ele trata com verdadeira simpatia, e este não é gente, mas um cachorro, em *Vidas Secas*. (*apud* Ramos, 1983, p. 137)

Em *L'animal est l'avenir de l'homme*, Dominique Lestel afirma que “l’animal enseigne à l’humain comment mobiliser les énergies du monde pour agir efficacement dans le monde. Mais il lui enseigne surtout à être vraiment humain” (Lestel, 2010, p. 113). Parece ser, precisamente, esta a lição que Graciliano Ramos pretendeu transmitir através da humanização da cadela e correlativa bestialização do homem. Com efeito, em tempos de fratura do humano e de descrença na humanidade

do homem, o animal propõe um questionamento da condição humana através de um retorno às origens e de uma religação com o mundo e com as forças da natureza, um pacto quebrado pela civilização e pela modernidade.

Assim, as nossas interações com o animal devem inspirar-se numa ecologia da reciprocidade, baseada no reconhecimento do animal como sujeito hermenêutico, dotado de uma subjetividade própria e capaz de um olhar interrogante e judicativo sobre o homem.

## REFERÊNCIAS

- BARATAY, Éric (2012). *Le point de vue animal: une autre version de l'histoire*. Paris: Éditions du Seuil.
- DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix (1980). *Capitalisme et schizophrénie. Mille Plateaux*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- GARRAMUÑO, Florencia (2011). Região compartilhada: dobras do animal-humano. In Maciel (ed.). *Pensar / escrever o animal. Ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: editora da UFSC, pp. 105-116.
- HARAWAY, Donna (2003). *The Companion Species Manifesto: Dogs, People and the Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- LESTEL, Dominique (2001). *Les origines animales de la culture*. Paris: Flammarion.
- LESTEL, Dominique (2004). *L'animal singulier*. Paris: Seuil.
- LESTEL, Dominique (2010). *L'animal est l'avenir de l'homme*. Paris: Fayard.
- LESTEL, Dominique (2011). A animalidade, o humano e as comunidades híbridadas. In Maciel (ed.). *Pensar / escrever o animal. Ensaios de zoopoética e biopolítica*. Florianópolis: editora da UFSC, pp. 23-53.
- MACIEL, Maria Esther (2017). Ficções caninas em Clarice Lispector e Machado de Assis. *Journal of Lusophone Studies*, 2.2., pp. 38-55.
- MCHUGH, Susan (2005). *Des hommes et des chiens*. Paris: Delachaux et Niestlé.
- MOUREN-SIMEONI, Marie-Christine (1998). Nos animaux et nous in Cyrulik (ed.) (1998). *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*. Paris: Éditions Gallimard, pp. 1348-1357
- RAMOS, Graciliano (1983). *Vidas Secas*. Rio, São Paulo: Record.
- VANNEAU, Victoria (2014). *Le chien, histoire d'un objet de compagnie*. Paris: Autrement.